

0- 770004

Санкт-Петербургский государственный университет

на правах рукописи

СУХОВЕЙ ДАРЬЯ АЛЕКСЕЕВНА

ГРАФИКА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Специальность 10.02.01 – Русский язык

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург
2008

Работа выполнена на кафедре русского языка факультета филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

Научный руководитель

доктор филологических наук, профессор
Зубова Людмила Владимировна

Официальные оппоненты

доктор филологических наук, профессор
Орлицкий Юрий Борисович

доктор филологических наук, профессор
Шмелёва Татьяна Викторовна

Ведущая организация – Российский государственный университет им. Канта

Защита состоится «22» мая 2008 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 212.232.18 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11, факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета (199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9).

Автореферат разослан «15» апреля 2008 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000437327

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

Руднев Д.В.

В диссертации рассматриваются элементы визуальной выразительности как неотъемлемая составляющая невизуальных стихотворных текстов второй половины XX – начала XXI века. Исследуются особенности функционирования, семантико-стилистический и композиционный потенциал элементов визуальной выразительности в структуре текста. Средства визуализации стиха являют собой дополнительную динамическую знаковую систему современного поэтического языка.

Объект исследования – приёмы визуальной выразительности в современных поэтических текстах. Предметом рассмотрения в настоящей работе является взаимодействие разноуровневых языковых средств, актуализирующих в поэзии на графическом уровне и деавтоматизирующих прочтение текста.

Основным материалом исследования являются такие тексты современных русских поэтов, в которых форма записи текста или отдельные элементы этой формы принимают на себя роль носителя поэтического содержания и соотносятся с семантикой текста в целом. Мы ориентируемся преимущественно на авторизованные публикации текстов, в отдельных случаях – на авторские рукописи, учитывая важные разночтения в публикациях и иных представлениях текста.

Дополнительный материал – тексты первого русского авангарда (1910-1920 годы), в которых наблюдаются приёмы визуальной организации, спровоцировавшие дальнейшее развитие языка поэзии XX века. Авангард демонстрирует освобождение знака (в том числе и явления визуальной выразительности) в поэтической речи от общепринятого смысла. Это освобождение привело к новому индивидуальному осмыслению этого знака в поэзии конца XX – начала XXI века. Мы ориентируемся на первую публикацию текста или на репринтное воспроизведение этой публикации, так как в дальнейшем текст мог быть упрощён или искажён (некоторые свидетельства этих искажений приводятся в диссертации).

Целью исследования является демонстрация, анализ и осмысление того, как именно средства графической выразительности взаимодействуют с формальной организацией и семантикой текста. Общей для современного поэтического языка тенденцией является расширение арсенала семантизированных формальных элементов стихотворной речи, в том числе и на графическом уровне.

Задачи исследования:

1. Описать отношение поэтов к средствам визуализации текста в исторической перспективе и опыт изменения этого отношения в разных поэтических системах.
2. Обозначить основные тенденции в языке современной поэзии, связанные с использованием средств визуальной выразительности.
3. Выделить в языке современной поэзии конструктивные приёмы, которые не были связаны ни с литературной традицией, ни с системой языковых знаков.
4. Выявить и описать основные последствия использования поэтами компьютера и информационных технологий как факторы, влияющие на трансформацию языка современной поэзии и авторских методов работы над текстом.
5. Проанализировать, какие именно средства визуальной выразительности влияют на трансформацию разных уровней языка: фонетический, лексико-семантический, морфологический, пунктуационный, синтаксический, стилистический и на композиционный потенциал стиховой структуры.
6. Поставить вопросы, касающиеся соотношения звуковой и визуальной форм представления текста, непроизносимости или вариативности произношения текста или его частей, маркированных графически.
7. Поставить вопрос о границах слова как носителя лексического значения, обозначить минимальную смысловую единицу, которая проявляет себя на графическом уровне.
8. Рассмотреть случаи, когда авторское понимание приёма не совпадает с общепринятым.
9. Обобщить особенности графической активизации языковых элементов в современных поэтических текстах, сопоставив явления, которые рассматриваются в разных главах работы

Спецификой поставленных задач объясняются разные подходы к анализу текста и разнообразие текстов, представленных в качестве материала, а также разброс конкретных выводов, сводимых к положениям, которые выносятся на защиту:

1. Одной из тенденций современного поэтического языка является индивидуальное осмысление поэтом тех или иных формальных средств, в т.ч. средств визуализации стиха.
2. Стихотворный текст в современном понимании включает в себя не только вербализруемую последовательность знаков, но и графическое решение, то есть разные аспекты визуальной организации в их взаимодействии. Отчасти это связано с изменением философской базы и технических условий современной жизни, с общей тенденцией к визуализации образа / мысли, массовой компьютеризацией.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

3. Анализ текста оказывается практически безгранично разомкнут в пространство научных конвенций, языковых парадигм, фактических сведений, а также внеязыковых и внепоэтических факторов. Поэтому семантика текстов может быть определена только при анализе целого произведения.
4. Выводы о свойственных новейшему поэтическому языку визуальных выразительных приёмах не сводятся к единому интегрированному описанию, где приводился бы перечень приёмов. Один и тот же формальный элемент может в разных текстах принимать разные функции, одна и та же функция в разных текстах может быть реализована с помощью разных формальных элементов. Представляется несомненно важным, что средства визуализации в поэтическом тексте многозначны и полифункциональны – один и тот же приём визуальной выразительности может провоцировать несколько осмыслений и влиять на изменение сразу нескольких уровней языковой и стиховой структуры.
5. В современной поэзии заметно проявляется тенденция к автономизации и самостоятельной семантизации языкового знака и вообще любого элемента стихотворения (в том числе и не вполне обычного — таким знаком может быть часть слова, буква, знак препинания, пробел). Эта автономизация подкрепляется последующим синтезом автономных единиц и возможной трансформацией восприятия смысла стихотворения.

Концепция исследования формируется в результате непосредственного анализа текстов. Анализируется языковая и стиховая структура текста и выявляется смыслообразующая роль формальных элементов, выраженных на графическом уровне. Визуальность в данной работе исследуется не как дополнительное по отношению к лексико-синтаксическому наполнению текста средство, а как полноправный инструмент организации смысла и полифункциональный элемент структуры стиха. Современные средства визуальной выразительности частично сопоставлены со средствами визуальной выразительности в поэзии барокко и русского футуризма.

В исследовании используется комплексная информация о текстах. Учитываются высказывания критиков, филологов и поэтов, касающиеся структуры текста, авторского замысла, основных принципов текстообразования. Помимо опубликованных материалов, принимаются в расчет и неопубликованные, которые были собраны в результате интервьюирования поэтов, прозвучали в частных беседах, были сообщены в письмах.

В работе представлено несколько методов анализа текста, наиболее важными из которых являются:

1. Структурно-семантический анализ стихотворения целиком. Целостное восприятие текста важно с нескольких сторон. Во-первых, такой подход позволяет сопоставить лексико-семантический, синтаксический и композиционный уровни текста. Во-вторых, именно при взгляде на стихотворение в целом выявляются отношения между компонентами текста, позволяющие рассматривать текст как семантическое поле. Это особенно важно для рассмотрения сложных текстов, которые с трудом поддаются интерпретации. Такие тексты являют собой сочетание непривычных элементов структуры, создающие многоплановое высказывание, нагруженное неочевидными смыслами.
2. Описание отдельных приемов визуальной выразительности как феноменов, присущих современному поэтическому языку. Некоторые из этих приёмов (например, неполная запись слов) рассматриваются и в исторической перспективе, которая позволяет найти точку отсчёта для дальнейших переосмыслений приёма.
3. Выявление и описание новых средств, создающих многозначность художественного текста.
4. Интервьюирование поэтов о языковых особенностях их творчества и обработка результатов интервью.

Актуальность исследования. Современная культура вбирает в себя очень многие достижения предшествующих культур, самым причудливым образом объединяя их в современных произведениях искусства. И в то же время она критически воспринимает опыт предыдущих поколений, не принимая достижения прошлых эпох буквально, и стремится, с одной стороны, придать новые функции давно известным приёмам, с другой стороны, – внести (изобрести) новые приёмы. Объединение вербальных средств выразительности с невербальными (в нашем случае – визуальными) отвечает стремлению современной культуры к синтезу смыслов, которые могут быть ориентированы на разные каналы восприятия.

Новый, весьма пестрый, язык современной культуры, особенно литературы, а в литературе – особенно поэзии, остро нуждается в подробном филологическом исследовании, в интерпретации наиболее трудных приёмов. Трудности восприятия усугубляются тем, что современная поэзия не рассчитана на понимание массовым читателем, о чем свидетельствуют и тиражи современных поэтических сборников (как правило, до 1000 экземпляров), и аудитория любого творческого вечера современного поэта (в большинстве случаев – не более 100 человек). Современное поэтическое высказывание далеко не всегда

преследует прямую коммуникативную цель, и современные поэты не упрощают текст для того, чтобы читателю было легко его воспринимать. Понятность высказывания – только одна из множества стратегий современной поэзии, и эта стратегия в современных условиях встречается всё реже. Наоборот, герметичных текстов, не рассчитанных на прозрачность смысла, лёгкость понимания и возможность мгновенной эстетической оценки, становится всё больше.

Вместе с тем, отказаться от попытки понимания сложноорганизованных и не направленных на широкую аудиторию текстов значило бы отказаться от понимания того, что происходит в современной культуре. Адекватное понимание возможно только при объединении лингвистического и литературоведческого подходов к тексту. Современной филологической наукой накоплен существенный опыт в интерпретации поэтического текста. Следует признать, что охват различных аспектов структуры поэтического текста в современной филологии всё-таки далеко не полный. Пожалуй, поэзия вырабатывает свой новый язык быстрее, чем филология успевает его описывать, поэтому особое значение для развития филологии приобретает новейший поэтический материал.

Новизна исследования. Насколько нам известно, это первое монографическое исследование графики невизуальной поэзии второй половины XX – начала XXI века. В работе предприняты попытки не только в какой-то степени систематизировать и описать разнородный материал, но и осмыслить наиболее общие принципы построения современного текста, которые объединяют вербальную и визуальную составляющие произведения. Новизна заключается также в том, что мы рассматриваем материал новейшей поэзии, трудно поддающийся интерпретации и ориентированный на неоднозначность, т.е. множественность интерпретаций, – в сопоставлении с поэтическими практиками от античности до авангарда. Особое внимание уделяется исследованию изменчивых функций одних и тех же приёмов, которые использовались в разные времена в разных поэтических системах. Визуализация современной поэзии соотносится с появлением и распространением компьютеров, которые меняют базовые принципы текстопорождения. В диссертации учитывается опыт научных подходов к разным поэтическим системам и опыт разных способов анализа поэтического текста. В филологический оборот вводится новый материал – произведения поэтов, рассматриваемые в этой работе, не были подвергнуты системному анализу, а многие из них даже не присутствовали в качестве дополнительного материала в известных нам филологических исследованиях по современному поэтическому языку.

Теоретическая значимость исследования. Методы настоящего исследования могут быть использованы при изучении языка современной русской поэзии и языка поэзии первого русского авангарда. Явления, которые мы рассматриваем, могут быть полезны для изучения динамики знаковых систем. Например, мы обращаем внимание на расширение знаковых систем, возможность переосмысления знаков и соотнесение нового / переосмысленного знака с системой в целом.

Практическая значимость исследования. Возможно использование результатов исследования в лингвистике, литературоведении, книговедении, в преподавании филологических дисциплин: русского языка, истории русской литературы, стилистики, стиховедения. Опыт данной работы может быть полезен для редакционно-издательской деятельности, в частности, при редактировании необычных текстов, в которых представлена нестандартная графика. Такой текст нуждается в бережном и вдумчивом подходе, так как то, что кажется читателю или редактору на первый взгляд украшением или искажением, не имеющим отношения к смыслу, на самом деле по авторскому замыслу играет в тексте главную роль.

Обзор литературы вопроса. Для анализа языка новейшей поэзии необходимо вырабатывать новый язык филологической интерпретации материала. Сложность подхода обусловлена тем, что языковые и стиховые явления, представляющиеся незначительными с традиционной точки зрения, выходят на первый план в новейшей поэзии. Исследования, посвященные интересующему нас материалу, далеко не все опираются на методологию семантического анализа многогранной совокупности явлений, встречающихся в современной поэтической речи. Однако без учёта опыта этих работ настоящее исследование было бы менее продуктивным и содержательным.

Для анализа материала мы привлекали классические и современные стиховедческие работы (Бонч-Осмоловская 2005; Гаспаров 2000, 2001, 2003; Жирмунский 1923; Жовтис 1968; Степанов 2004; Холшевников 1984), работы по исследованию поэтики отдельных авторов и направлений (Григорьев 1986; Кулаков 1995, 1999; Лотман 1996, 1998; Тынянов 1977, 1993; Шкловский 1990; Эткинд, 1977, 1998; Якобсон 1987). Среди работ, исследующих динамические явления в структуре современного русского языка, можно отметить (Акимова 1990; Береговская 2004; Валгина 2004; Изотов, Панюшкин, 1997; Николина 2001, 2004; Шварцкопф 1988, Шмелева 2007; Шубина 1999, 2006). Очень важными для описания визуальности в авангардных поэтических практиках оказались работы (Бобринская 1999,

2003; Дудаков-Кашуро 2003; Иванюшина 2003; Крусанов 1996, 2003; Марков 2000; Никольская 2002; Русский футуризм 1999; Янечек 1993; Janecsek 1984). Мы не обошли вниманием и работы, посвященные техническому редактированию текста и особенностям его книжного представления (Адамов 1974; Бельников 1958; Валуенко 1976, 1983; Добкин 1985, Мучник 1985; Реформатский 1933, 1987; Рудер 1982; Смольников 1984).

Особо актуальным для диссертации представляется круг исследований, ориентированных на непосредственный анализ современной поэзии. Работы Ю.Б.Орлицкого посвящены выявлению и уточнению формальных элементов современной поэтической речи, определению границы между стихотворной и прозаической речью, исследованию промежуточных форм. Без понимания формальных рамок, касающихся техники современного стиха, разумеется, невозможно исследовать его семантику. Работы Н.А.Фатесвой опираются на философские основания о зонах подвижности, нестабильности современного мира, и эти основания адекватно передаются методами поставангардных поэтик. Вопросы, поднимаемые в её работах, касаются грамматических и семантических особенностей современной поэзии, динамики значения текста и подвижности границ между элементами поэтического высказывания. Статьи и монографии С.Е.Бирюкова, изучающего и популяризирующего тексты авангарда и поставангарда, вносят неоценимый вклад в изучение интересующего нас вопроса – графической организации поэтического текста на материале поэзии первого русского авангарда и современности. В поле основного исследовательского внимания Бирюкова – поэзия, предвосхищающая и развивающая достижения авангарда, а также наследующая его традициям. Бирюков больше занимается историей визуальной поэзии как явления, чем подробным исследованием тех или иных инструментов визуализации, того, как они работают в конкретных текстах. Работы Л.В.Зубовой касаются осмысления языковых явлений современной поэзии в связи с активными языковыми процессами прошлого и настоящего. В особенности её интересует смысловой потенциал поэтического высказывания и возможности сопоставления языка современной поэзии с предыдущими состояниями языка. Книга С.Н. Федина «Лучшие игры с языком» и составленная им совместно с Г.Г.Лукомниковым «Антология комбинаторной поэзии» осмысляют принципы комбинаторной поэзии, нацеленной на поэтический эксперимент по выстраиванию непривычных связей, организующих поэтическое высказывание, в частности, анаграмм, палиндромов, логогрифов и т.п. Статья Д.В.Кузьмина «План работ по исследованию внутрисловного переноса» являет собой последовательность откомментированных примеров анализируемого явления в современной поэзии, упорядоченных по формально-семантическому принципу. Он же в некоторых других статьях приводит ряд небезынтересных свидетельств и наблюдений, касающихся рассматриваемого

нами материала. В монографии Т.Ф.Семьян «Визуальный облик прозаического текста» исследуются философские основания и практическое применение средств визуальной организации текста в прозе.

Апробация результатов исследования проводилась на следующих конференциях, семинарах и летних школах, проходивших в Петербурге, разных городах России и странах зарубежья: «Творчество Генриха Сапгира и русская поэзия конца XX века» (Москва, РГГУ, 2004, 2005, 2006, 2007), Международная летняя школа по авангарду, посвящённая столетию со дня рождения Даниила Хармса (Пос. Поляны (Усукиркко) Ленинградской области, 2005), XXXV международная филологическая конференция (СПбГУ, 2006), Конференция молодых филологов (Эстония, Тарту, Тартуский университет, 2006), семинар «Новое в поэтическом языке» (Москва, ИРЯ РАН, 2006), XIV Виноградовские чтения «Детский фольклор в контексте взрослой культуры» (СПбГУКИ, 2006), I международная конференция молодых филологов (Польша, Варшава, Институт русистики, 2007), конференции «Поэтика заглавия» (Москва, РГГУ, 2007), «Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия» (Москва, ИРЯ РАН, 2007), «Комментарий в литературе и культуре» (Коломна, КГПИ, 2007), «Комментарий и интерпретация» (Новосибирск, НГПУ, 2007), «Слово. Словарь. Словесность» (СПб, РГПУ им. Герцена, 2007), «Мировая словесность для детей и о детях» (Москва, МПГУ, 2008), X международная конференция молодых филологов (Эстония, Таллинн, Таллиннский университет, 2008), а также на конференциях и семинарах, посвященных языку современной поэзии, при международных поэтических фестивалях: XII Российском фестивале верлибра (СПб, Музей Ахматовой, 2005) и «Slowwwwo-2007» (Калининград, Областная библиотека им. Чехова, 2007). По теме диссертации опубликован ряд статей, в которых раскрываются основные положения работы.

Структура работы. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения, списка источников и списка научной литературы, а также трёх приложений. Объем работы – 271 страница, основное содержание изложено на 242 страницах. Библиография включает 231 название, список источников – 175 позиций.

Основное содержание работы. В работе продемонстрирована динамика отношений между смыслами единиц разных уровней языка в поэтическом тексте, выраженная на графическом уровне и влияющая на конкретизацию или создание подвижности смысла. Представлено несколько индивидуальных поэтических конвенций, в рамках которых обновление формы способствует выражению поэтического содержания, присущего именно этому набору средств визуальной выразительности.

Во введении приводятся основные черты исследуемой ситуации в языке современной поэзии. Современная поэзия складывается из обилия авторских вариантов представлений о том, как именно пишутся стихи, ни один из которых в современной ситуации не является образцовым. Главная черта новейших поэтов – индивидуализация лирического высказывания и индивидуальное использование необходимых средств выразительности поэтического языка. Одной из тенденций современной поэзии можно считать всё большую несамодостаточность устной формы представления текста, что является следствием заметного усложнения графической организации, вызванного мировоззренческими и техническими принципами организации современного мира. Поэт Всеволод Некрасов характеризует эту ситуацию так: *“когда пространственность нашей речи проявляется в графике текста функционально, работая на восприятие, можно говорить о поэзии для глаза”*. Стихи современных поэтов перестают быть похожими на стихи в традиционном понимании, форма выражения поэтического содержания выходит на другие, необычные для восприятия, уровни.

Для лингвопоэтического анализа текстов играет роль не столько известность наблюдаемого явления или его частотность, сколько то, как именно это явление работает в рамках конкретного текста.

В первой главе, которая называется “Исторический обзор визуального представления текста”, рассматриваются исторические факты, приведшие к тому, что форма записи поэтической речи в современной ситуации оказалась мощным фактором, влияющим на понимание смысла текста. Первый параграф посвящен визуализации текста в античной поэзии и поэзии барокко. В поэзии барокко произошло осмысление изобразительных элементов в соответствии с общим содержанием текста. Элементы визуализации стиха стали играть роль носителей и организаторов содержания текста. Второй параграф первой главы посвящен истории некоторых приёмов визуальной выразительности в первом русском авангарде. В истории развития визуализации в поэтическом языке наиболее ярким периодом представляются футуристические поэтические практики, которые расширили список приёмов создания визуальной выразительности текста.

Футуристы признавали расположение текста на странице как структурную основу текста, который предполагалось охватить одним взглядом. Это связано с категорией симультанности, которая была воспринята русским футуризмом из французской поэзии. Ещё одним следствием активизации симультанности в поэтическом обиходе стало собственное случайное, ср. фрагмент из манифеста «Садка Судей»: *«Во имя свободы личного случая мы*

отрицем правописание». На основании той же simultанности А.Крученых сформулировал основания «моментального письма» – первое впечатление объявлялось самым ценным в поэтическом высказывании. Запись текста без знаков препинания и заглавных букв (т.е., по формулировке Маринетти, «без нелепых остановок на запятых и точках») меняла восприятие текста. В манифесте «Садка судей» характеризуется сущностное изменение структуры текста: *«роль словесной массы – впервые выдвинута и осознана»*.

Изменившаяся фактура текста вызвала к жизни новые визуальные выразительные приёмы, например, слитную запись слов, которая первоначально провоцировала двойное прочтение текста: *«Золоторозсытьювиночь»* (В.Каменский) или непроизносимость, определяемую непривычным сочетанием букв – ь и ъ после гласных: *«Небокопытаприволья / лужапривьетморяхах»* (В.Гнедов). Это явление послужило основой для широко распространенных в современной (причем, не только в поставангардной) поэзии голофрастических конструкций.

В первой главе также выявляются основания для нелинейной записи поэтического текста и история функционирования этого приёма в футуристической поэзии, связываются стихи из теоретической статьи в сборнике «Ослиный хвост и мишень» и «Opus:-45» Ивана Игнатъева, использующие крестообразную запись текста, в которой конструктивным принципом оказывается актуализация места пересечения слов. Этот принцип, а также возможность визуального пересечения слов в тексте оказывается важным для развития поэтических техник в дальнейшем. Заданные авангардом принципы организации текста повлияли на последующую выработку стандартов его представления, которые были систематизированы в работе А.А.Реформатского «Техническая редакция книги» (1933).

Отдельным пунктом в рамках второго параграфа первой главы, посвященного авангарду, рассматривается история неполной записи слова в поэтическом языке XX века. Приём, рожденный Велимиром Хлебниковым, с 1920-х годов был подхвачен многими, но в советской поэзии существовал на периферии литературы, использовался редко. Поэты, например, Семен Кирсанов и Илья Сельвинский, стремились при подготовке текста к переизданию упростить текст путём замены неполностью записанных слов на другие или путём изъятия фрагментов, содержащих неполную запись слов.

Следующий, третий, параграф этой главы посвящен краткой характеристике средств визуальной выразительности в советской поэзии. Объектом исследовательского внимания оказывается поэтика Андрея Вознесенского, которая включает в себя авторские изобразительные приёмы (средства текстовыделения, расположение текста на странице, шрифтовое варьирование) вместе с элементами комбинаторных поэтик (он придумал жанры «изоп» и «кругомёт»).

Четвертый параграф посвящен актуализации визуальной составляющей языкового знака в детской литературе советского времени, где визуализация использовалась как типичное средство организации и оформления текста. В особом разделе в рамках четвертого параграфа рассматриваются «филологические» стихи Александра Шибаева (1923-1979) для детей как пример единства языкового знака и формы визуального представления – текста и его оформления.

Визуализация прагматична, она принимает на себя роль эстетического жеста как такового (в античной поэзии, авангардных поэтиках и современных текстах), оформляет философский смысл высказывания (в поэзии барокко), несёт педагогическое значение в произведениях для детей. Визуализация текста — авторское действие, которое иногда вступает в противоречие с доминирующей поэтической традицией, а иногда подчёркивается сотворчеством с оформителем книги и, наоборот, тесно соотносится с поэтической традицией. Конкретизация семантики визуальной формы поэтического текста усиливается с течением времени. Невзирая на перерыв в традиции, существует связность и преемственность одних явлений по отношению к другим.

Вторая глава называется "Влияние новых технологий на графику текста". В ней рассматривается, как смена технологий порождения текста влияет на свойства текста. В первом параграфе представлена история технического прогресса в тех аспектах, которые касаются работы с текстом в 1980-1990-е годы, прослеживается трансформация издательских технологий в связи с появлением и распространением компьютерной техники. Этими факторами объясняется трансформация методов поэтики отдельных авторов – Александра Горнона, Виктора Сосноры. Во втором параграфе приведены данные опроса современных поэтов о принципах организации текста, которые они мыслят адекватными собственной поэтической практике. Здесь же рассматривается, как смена технологий влияет на стихотворные тексты, упоминающиеся в ответах респондентов (в частности, анализируются произведения Александра Левина, Яны Токаревой, Светланы Бодруновой). В третьем параграфе второй главы проанализированы тексты, в которых катализатором поэтического вдохновения, а иногда и «соавтором» текста становятся компьютерная техника, компьютерное общение и т.п. (это произведения Алексея Денисова, Вячеслава Крыжановского, Елены Костылевой, Полины Андрукович).

Развитие компьютерных технологий предоставляет языку современной поэзии легко осуществимые возможности трансформации и деформации высказывания. Дистанция между автором и читателем сократилась, что стало способствовать полноценному донесению авторского замысла до читателя. Сокращение дистанции между автором и читателем

сказалось и на свойствах текстов. Тексты стали более документальными, они в большей степени воспроизводят авторские представления о принципах визуальной организации текста, яснее прослеживается динамика изменения нормы как совокупности языковых факторов, упорядочивающих речь, так и графической нормы как системы установок, касающихся визуального представления поэтического текста. Поэтический язык становится более децентрализованным, нет единого стандарта, на который опирались бы индивидуальные поэтические практики, и эта ситуация оказывается весьма плодотворной для поиска новых направлений эксперимента в поэзии.

Третья глава называется "Некоторые проблемы структурирования современного поэтического текста". В первом параграфе анализируется графическая композиция стихотворения, рассматриваются тенденции, связанные с алфавитными знаками (десемантизация, автономизация), принципы структурирования текста. В этом параграфе показано, какие способы визуальной организации влияют на восприятие текста в целом и как форма оказывается выразителем содержания. Во втором параграфе рассматриваются динамические явления в области пунктуации – отсутствие финального пунктуационного знака в функции многоточия (на примере поэзии Михаила Айзенберга), а также необычные комбинации знаков препинания у разных поэтов: *«Почувствовав себя свободным, / центр перекрёстки / отправляется в путь, / но никогда не бывает / в дороге...»* (В. Мельников), *«Я копаюсь в карманах... / нашёл... / спички.»* (В. Тарасов), *«Ты осматриваешься вокруг, / выпустив коготки / ресниц»* (Т. Туниянц). В третьем параграфе рассматривается изменение роли заглавных букв в поэтическом тексте. Новой тенденцией в записи текста заглавными буквами видится то, что этот приём служит структурированию текста, участвуя в оформлении прямой речи и в интонационном и в стилистическом маркировании элементов текста. В четвертом параграфе рассматривается зачёркивание текста как конструктивный приём. Зачеркивание усиливает композиционное и смысловое противопоставление между зачеркнутой и незачеркнутой частями текста; этот приём часто встречается в поэтике Нины Искренко, однако и у других авторов он предстаёт значимым для структурирования поэтического высказывания. Пятый параграф посвящён включению цифр, формул и знаков точных наук в современные поэтические тексты. Использование таких «чужеродных» знаков в поэтическом языке служит обновлению поэтического языка как системы. Степень абстрактности / конкретности в употреблении таких знаков подчеркивается другими элементами текста (заглавием, темой, системой образов, композицией). Например, в стихотворениях Андрея Сидоркина поэтический текст переходит в формульное описание:

этот глянец безветрия тоже о ней вы не видели может
 близорукий предел определяется лишь для $x \rightarrow \infty$ это
 есть предел числовой последовательности $f(1), f(2), \dots, f(n), \dots$
 $A = \lim_{x \rightarrow \infty} f(x) = \lim_{n \rightarrow \infty} f(n).$

Иногда поэтическое содержание выражается неязыковыми средствами, например, в стиховорении Алексея Верницкого "Жизнь не-буддиста – жизнь буддиста". Это стихотворение являет собой две системы упрощаемых уравнений, записанных цифрами и математическими знаками. Текст снабжён авторским комментарием о принципах математического упрощения в каждом случае и философском смысле каждого из этих уравнений.

В шестом параграфе рассматривается поэтическая практика Валерия Галечьяна, современного поэта, напрямую наследующего барочным традициям в визуальной организации текста. Вот, например, явление визуальной актуализации грамматической рифмы, не имеющее целью уподобить форму записи текста какому-либо предмету или явлению:

у
 о согла с оываю с
 п р л м о
 е л н
 д о и
 е т
 л в с
 е л
 н ь
 н
 о
 совершенную цель прогресса

Текст читается в нескольких направлениях, которыми записаны однородные члены или логические синонимы, слова, завершающиеся одними и теми же буквами. Линейное чтение такого текста возможно: *согласовываю определению / условно / сомнительно совершенную цель прогресса.*

Если читать произведения Галечьяна с установкой на то, что мы читаем современную поэзию, в которой есть языковая игра, и в эту игру могут включаться элементы комбинаторных поэтических практик, есть стилистическая, а не формальная обусловленность средств организации текста, то тексты видятся достаточно посредственными и не совпадают с читательскими ожиданиями. Если подойти к восприятию и интерпретации произведений Галечьяна, учитывая опыт восприятия поэзии барокко (не самый актуальный для современной поэзии), то проявляются четкие структурные обоснования такой записи текста.

В третьей главе анализу подвергаются разнородные явления, однако все они касаются новаций в области структурирования текста. Актуализация структуры современного поэтического текста осуществляется за счёт появления новых знаков структурирования текста и изменения функций существующих. Новыми знаками структурирования текста можно считать актуализацию расположения текста на странице, параграфемную организацию, актуализацию пересечения текста и др. Появление новых знаков структурирования текста и включение в текст элементов языка точных наук (формул, математических знаков, цифр) свидетельствует о расширении знаковой системы поэтического языка, а иногда и о десемантизации значимых единиц в поэтическом тексте. Это явление зачастую сопровождается конкретизацией смысла на другом уровне, при этом оказывается важным взаимодействие средств структурирования текста с темой стихотворения, его композицией и поэтической традицией.

Четвертая глава "Пустоты как элемент поэтической графики" посвящена анализу семантико-синтаксических функций пустот и пробелов в современной поэтической речи. В первом параграфе пустоты рассматриваются как лексико-синтаксическое и лексико-семантическое выразительное средство. Пробел – особого рода языковой знак, нагруженный смыслами. Значение имеет и расположение текста на странице, которое иногда выступает в качестве дополнительного маркера стиховой природы текста. Особенность семантики пробела состоит в невозможности формулирования общего, универсального и непротиворечивого значения этого знака. Второй параграф посвящен исследованию неполной записи слов в современной поэзии. Также рассматриваются случаи метатезы частей слова как родственная неполной записи модель трансформации единиц, составляющих текст. Неполностью записанное слово рассматривается как особый элемент текста, потенциально наполняемый лексическим, синтаксическим и структурным содержанием. Полуслово маркируется большим пробелом, который является своеобразным маркером неполной записи слова и создает представление о длине пропущенной части слова. В рамках этого параграфа на материале авторской книги Генриха Сапгира «Дети в саду» (1988) показано, что полуслова актуализируют смысловой потенциал, задаваемый любым продолжением слова, а конкретное грамматическое значение исчезает при обрыве слова, провоцируя расширение синтаксической сочетаемости. Примером может служить фрагмент стихотворения Г.Сапгира «Бушлат»:

жить и чувствовать спеша
на бульваре пил с клоша
весь Пари на рождество
таны осыпа листво

и сквозь дождь лучились фа
возле Арки Триумфа

Благодаря использованию полуслов название города Парижа пишется в соответствии с его французским произношением, а в названии Триумфальной Арки ставится (псевдо)французское ударение с обрывом слова, свойственное иностранным именам, попадающим во французскую языковую стихию (Аполлинера иногда называли Костро́ – от фамилии Костровицкий). Образ парижских каштанов становится менее банальным из-за немгновенности узнавания: впрочем, это могут быть и фонтаны, и путаны, и штаны, и даже Ивы (!) Монтаны, и листва в сочетании с каждым из этих вариантов воображается интереснее. Неясно и количество клошаров-собутельников: один или много.

Поэма Генриха Сапгира «МКХ – Мушиный след» (1981, 1997), также рассматриваемая в этом параграфе, посвящена описанию фантастической катастрофы, в результате которой полностью разрушается мир. Текст поэмы выглядит разрушенным, многих слов и фрагментов не хватает. (Иногда при анализе текста мы сопоставляем текст этой поэмы с более ранней поэмой Сапгира "Быть – может!" (1981), на основе которой автор создал окончательный текст путем разрушения первоначального текста.) Если в поэме Г.Сапгира "МКХ – Мушиный след" слово (или его часть) исчезло из текста в рифменной позиции, круг возможностей толкования сокращается, зато если пропали оба рифмующихся слова, то расширяется:

он пребывал в состоянии жу
быть не предметами а промежу —
страшно... дается не всяк
Х — факультет ОБУЧЕНИЕ ВАКУУМУ

Рифма полуслов актуализирует, помимо полного развёртывания слов, её составляющих (жутком-промежутком), ещё и мотив насекомого (жук, ср. муха как лейтмотив поэмы). Стоящая в конце следующей строки группа слов *дается не всяк* может быть интерпретирована и "как не у каждого получится", так и "не каждый согласится" (на такие эксперименты). Анализ рифменной структуры поэмы Сапгира соотносится с физической концепцией о нарушении закона пространственной чётности элементарных частиц в микромире, которая наблюдается при ядерном распаде.

Полуразрушенный поэтический язык остаётся системным и крепко держит связи, притягивающие друг к другу предметы и понятия, означающие и означаемые, объединяя образные системы разных рядов для создания художественного высказывания, адекватного системе мира, о котором идёт речь, и развитию научных представлений о мире как такой системе.

Из рассмотренной в четвертой главе неполной записи слов логически следует содержание пятой главы "Проблема минимального знака в графике поэтических текстов (На материале поэтики Анны Альчук)". В поэтической системе Анны Альчук выделяются элементы, меньшие, чем слово, за счёт чего эти элементы имеют больший, нежели в традиционных поэтических практиках, сочетаемостный и смыслопорождающий потенциал. В основании поэтики Альчук – представление о тексте, который провоцирует несколько прочтений, и только в результате всех прочтений текста складывается смысл или претворяется образ. «Обрезки слов», сохраняясь в тексте, напоминают заумные слова, провоцируют несколько прочтений:

стра Дания
принц
ть от ЦА

Словесные разрывы, неполная запись слов может как семантизировать, так и десемантизировать расчлённые фрагменты речи. Строка «стра Дания» может быть прочитана и как «страдания» (слиянием) и как «страна Дания» (недописанное слово), отсылка к сюжету пьесы У. Шекспира «Гамлет», и как «страница», «страсти», «страх» (потенциальные интерпретации полуслова произвольны).

Строка «ть от ЦА» может быть интерпретирована как «ть отца Гамлета» (продолжение отсылки к Гамлету), «принц – ть от ца-ря» (восполнение незавершённого слова), и как ть от некоей аббревиатуры ЦА, а то и от «ламцадрица-ца» (ср. в рифменной позиции со словом «отца» в стихотворении В. Маяковского и теоретическое рассуждение о рифме в статье «Как делать стихи»). Эта связь выводит на разговор об основах поэтической техники – в минималистическом тексте может присутствовать лишь «ть от рифмы».

Поэтика Анны Альчук сочетает в себе выразительные приёмы комбинаторной поэзии и принципы организации и дешифровки текста, совпадающие с кроссвордом и ребусом. Приёмы организации текста у Альчук можно сопоставить с приёмом средневековой японской поэтики какэкотаба (поворотное слово). Суть этого приёма – введение в поэтический текст некоего комплекса знаков, который может иметь несколько значений, и смысл поэтического произведения в целом складывается с учётом всех возможностей толкования этого комплекса знаков.

В заключении формулируются выводы, основанные на рассмотренных тенденциях поэтического языка второй половины XX – начала XXI века. Эти выводы носят интегральный характер, в них рассмотренные в разных главах работы динамические процессы распределены по уровням языка.

В приложениях приводится анкета, по которой проводился опрос поэтов, отрефлексированный во втором параграфе второй главы, а также полный текст поэмы Г.Сапгира «МКХ – Мушинный след» и «Быть – может!».

Диссертация структурирована в соответствии с материалом. Однако при такой структуре представляется достаточно затруднительным сформулировать интегральные выводы непосредственно в завершение глав и параграфов, которые посвящены подробному разбору текстов. Изменение структуры работы могло бы привести к потере непосредственного контакта с анализируемыми текстами и меньшей эффективности анализа. Поэтому обобщающие выводы сформулированы в заключительной части работы.

В стихотворениях современных поэтов наблюдается тенденция к расширению знаковой системы поэтического языка, происходят динамические явления, связанные с пунктуацией. В тексты привносятся средства параграфемной организации, используются знаки точных наук и неполная запись слова. Отмечается тенденция к увеличению количества возможных функций, осмыслений, которые принимают на себя различные знаки в поэтическом тексте.

Язык современной поэзии в поисках новых средств выразительности заимствует конструктивные приёмы из разных сфер современной жизни. Из практик изобразительного искусства заимствовано отношение к пустоте, белому полю страницы, которое в поэтическом тексте стало восприниматься как языковой знак с переменным значением. Некоторые принципы структурирования текста пришли в поэзию из сферы развлечений, игр со словами. Это исчезновение, «стирание» части текста, элементы кроссвордной организации, которые актуализируют пересечение случайных слов в случайных местах. Многие явления современного поэтического языка заимствованы из практики работы на компьютере и использования оргтехники. Активные процессы в современной поэтической орфографии и пунктуации (чаще всего отказ от тщательного оформления текста в соответствии с предписаниями правил орфографии и пунктуации) соотносятся с развитием письменных (точнее, печатных) жанров неформального общения (электронная переписка, блоги, чаты) и практикой оформления текста в этих жанрах.

Влияние компьютера и информационных технологий на современные поэтические практики выразилось в том, что сократилась дистанция между автором и читателем текста. Авторский вариант текста со всеми особенностями оформления авторского замысла стало легко тиражировать в неизменном виде. Технически упростилось порождение текста,

система его визуального оформления и воспроизведения. Текст стал выглядеть более «разбросанным» на странице, так как поэты предполагают (и, в общем-то, верно), что чтению стихотворения должна сопутствовать актуализация смысла, провоцируемая изменчивостью и необычностью поэтической формы, а не автоматизация привычного визуального ряда, маркирующего текст как привычный факт стихотворной речи. Появилась большая свобода в выборе средств визуальной организации текста, роль которых в тексте автор зачастую комментирует, тем самым отстаивая правомерность своей точки зрения.

Графические средства организации поэтической речи связаны с разными уровнями языковой и стиховой структуры. С помощью этих средств актуализируются фонетический, лексико-семантический, морфологический, пунктуационный, синтаксический, стилистический и композиционный потенциал текста.

Фонетический потенциал текста выходит на первый план в письменной форме текста с помощью средств параграфемной и строфической организации. Заглавные буквы актуализируют анафору в тексте Игоря Давлетшина, а также, наравне со средствами текстовыделения, используются многими поэтами для выделения ударной гласной. В некоторых стихотворениях Фёдора Сваровского уточнение рифмы осуществляется сбросом части слова, следующей за точным рифменным совпадением, на следующую строку: *«вокруг февраль / дождь падает перед дамам на залитый бензином асфаль / т //»*. В этом примере обособленная буква выступает в качестве ритмически внесистемного элемента, так как являет собой отдельную строку, завершающую строфонид. В стихотворениях Василия Чепелева и Виктора Сосноры ненормативно частое использование междустрофных интервалов замедляет чтение текста, меняя восприятие интонации текста или его части.

Одна из важных проблем, которая выявляется в результате проделанного в этой работе анализа, – принципиальная произносимость некоторых текстов (полная или частичная), а также невозможность выбрать верный вариант произношения текста. Эти свойства обнаруживаются в произведениях, актуализирующих многозначность за счёт неполной записи слов (например, в произведениях Генриха Сапгира); в стихотворениях, провоцирующих множественные прочтения текста, из которых складывается общий смысл (например, в произведениях Анны Ахматовой). Также не всегда произносимы знаки, которые предполагают несколько вариантов произнесения: математические знаки, формулы. Иногда эта проблема разрешается контекстом и рифмовкой. В одной из строф стихотворения Андрея Вознесенского "Нирвана" визуальная рифмовка разных неалфавитных знаков являет собой дополнительный вариант графического чтения, а рифменные пары указывают на верный

вариант прочтения знака – «параллельные» / «второго»:

Над трамплином в небо смертельное,
как двуперстие на дорогу,
взвиты лыжины ! !
словно путь Николая ! !

Произнесение чисел, содержащих несколько разрядов, но не сочетающихся со словесной частью текста, тоже вызывает сомнения – это последовательность цифр или число? Также не вполне понятно, как именно следует (и следует ли?) произносить зачёркнутые элементы во многих текстах. Очевидным ответ на этот вопрос предстаёт только при анализе поэтической практики Генриха Сапгира, так как его тексты с полусловами имеют рифменно-ритмическую организацию, формирующую однозначное произнесение текста.

На лексико-семантическом уровне проблемы возникают в связи с фиксацией границ слова и описанием его семантического потенциала. Подвижность этих границ спровоцирована, с одной стороны, широким распространением голофрастических конструкций, один из вариантов осмысления которых – языковой знак, подобный по своим лексико-семантическим, а также сочетаемым свойствам сложному слову. (Явление голофразиса фиксируется как в рамках лексики, так и в рамках синтаксиса.) С другой стороны, представление в тексте не полностью записанных слов и слов, разбитых на фрагменты, предполагает описание смысла этих элементов как похожих на другие слова языка (а также на их фрагменты), если возможность такого совпадения вписывается в образно-ассоциативный потенциал текста в целом. Семантику голофрастических конструкций и фрагментов слов возможно анализировать лишь в контексте произведения. Это отличает их от омонимов и многозначных слов, которые могут актуализировать несколько значений в одном и том же художественном контексте. Но реализация нескольких значений обычного по структуре (т.е. записанного полностью и не связанного ненормативной слитной или дефисной записью с другими словами) слова в тексте поддается интегральному семантическому описанию, хотя бы в силу того, что количество значений слова ограничено словарным описанием, хотя иногда бывает осложнено ещё и действием речевой метафоризации.

Средства визуализации текста при неполной записи слов, а именно полуслово и сопутствующий ему увеличенный пробел, соотносены с морфологическим уровнем. В результате автономизации части слова происходит анализация элементов, напоминающих корни слов, и дополнительное абстрагирование семантики элементов, напоминающих

аффиксы. При аналитизации неполностью записанного слова стирается граница между частями речи. Морфологическое значение и синтаксическая сочетаемость аналитического полуслова может толковаться более произвольным образом, нежели в синтаксически связанном тексте. Интерпретации помогают и увеличенные пробелы между словами. Например, при анализе двух строк из входящего в книгу Г.Сапгира "Дети в саду" стихотворения «Поиски щенка»:

и сам должно быть где-то близ

нечко повизг

– неизвестно, употреблен ли предлог “близ”, а сочетающееся с ним существительное пропущено в начале следующей строки, или употреблена часть наречия “близко”. Эти варианты понимания смысла равноправны, так как являются дополнительными по отношению к структуре текста, состоящего из полуслов, рифмующихся между собой.

В современных поэтических текстах наблюдается динамика в употреблении средств орфографического и пунктуационного оформления речи. Употребление пунктуационных знаков в соответствии с правилами постепенно уступает место частичной расстановке знаков препинания в современных поэтических текстах. Многие поэты отказываются следовать традиции, предписывающей начинать каждую поэтическую строку с заглавной буквы.

При накоплении фактов это ведёт к трансформации пунктуационной и орфографической системы, во всяком случае, в поэзии. В частности, это касается употребления заглавной буквы вместо точки и заглавной буквы на границе фраз в стихотворениях Семёна Ханина и Анны Горенко, отсутствия знаков препинания на границах поэтических строк у Андрея Полякова.

Функции пунктуационных средств оформления речи переходят к другим элементам структуры текста – средствам параграфемной разметки и пустотам. Это, в частности, использование средств текстовыделения или заглавных букв для маркирования прямой речи в стихотворениях Анны Глазовой и Ярослава Могутина. Некоторые стихотворения Михаила Айзенберга завершаются без финального знака препинания. Полина Андрукович использует слово «нет» вместо зачеркивания или стирания неправильного варианта продолжения текста. У разных авторов встречается обозначение интонационных пауз с помощью увеличенного пробела.

Использование пунктуационных знаков не по назначению сопровождается авторским переосмыслением роли этих знаков в тексте. Это, например, точки и скобки в середине слова в стихотворениях Анны Альчук, комбинации из нескольких запятых в стихотворениях Вилли Мельникова и Владимира Тарасова, использование разных видов скобок и двоеточий для

обрамления заглавий, которые могут быть выражены текстом, а могут быть представлены его эквивалентами.

На уровне синтаксиса в графике современного текста представляются ярко выраженными и актуальными следующие явления. Голофразис обостряет вопрос о границах между словом (частью слова) и предложением. Примеры голофрастического предложения и даже голофрастического текста таковы: однострочные однословные стихотворения *Тропинкаприлиплаботинку* Леонида Виноградова и *толибокоенибудь* Ивана Ахметьева. Голофрастические образования в структуре текста чаще всего выражают общее значение единого понятия, данного беспробельной записью, например, *чернаярубашкабезгалстука* в стихотворении Игоря Давлетшина (иногда беспробельная запись конкурирует со средствами параграфмемики). Голофрастическими конструкциями передаётся скорость записи текста, как у Елены Костылевой, или усиливается образ, как, например, *теплетеплее* у Полины Андрукович.

В некоторых случаях голофразис, выраженный слитной записью слов, провоцирует к пересегментированному прочтению текста. Из приведённых здесь примеров более всего тяготеет к такой интерпретации текст Ивана Ахметьева, в существенно меньшей степени – фрагмент текста Полины Андрукович. Пробельно-беспробельная запись текста, рассматриваемая на материале поэтики Анны Ахматовой и отдельных произведений Владимира Строчкова и Александра Горнона, может быть выражена разными способами. Такая запись текста актуализирует несколько возможностей его прочтения, и в этом состоит главный смысл приёма.

В текстах с полусловами, в частности, в произведениях Генриха Сапгира, исчезновение из слова морфологических указателей на конкретную синтаксическую связь, провоцирует свободную сочетаемость языкового знака, который становится аналитическим носителем смысла. Это соотносится с одним из правил средневековой японской поэтики, которое предполагает включение в состав текста элемента с потенциальной многозначностью, и этот элемент может не сочетаться с грамматическим строением фразы.

Визуальные выразительные приемы стилистически маркируют элементы текста. Возникает контраст между выделенными и невыделенными элементами текста, или моделируются более сложные структуры стилистических взаимоотношений между частями текста. Графическое выделение необычных слов в тексте встречается у Александра Левина, который таким образом маркирует верность написания слова «вминательно» и актуализирует ассонансную рифму «свет – раёт». Запись текста или его части исковерканной латиницей

усиливает экспрессивный потенциал элементов, выделенных таким образом. Это встречается, например, в заглавиях некоторых текстов Натальи Романовой. Зачёркивание отдельных слов или словосочетаний Ниной Искренко и обозначение их неправильности с помощью использования слова «нет» в поэтике Полины Андрукович служат стилистическому затенению этих элементов в общей структуре текста – они уже не могут восприниматься как семантические и стилистические доминанты текста. Зачёркивание может указывать и на неправильность первоначально выбранного автором варианта. Но сохранение ошибочного варианта, или варианта, от которого автор в дальнейшем отказался, проясняет направление авторской мысли или добавляет игровую составляющую в чтение текста.

В контексте произведения реализуются значения элементов, присущих разным функциональным стилям. В стихотворении Алексея Денисова общеязыковое понимание слов конкурирует в восприятии с терминологией и фразеологией компьютерного и околокомпьютерного стиля речи. Одни и те же единицы воспринимаются как одновременно включенные в разные семантические поля и разные сюжеты – когда автор описывает работу на компьютере или ожидание взаимной любви.

Михаил Еремин в примечании поясняет, в какие именно цвета будут окрашены окна, а в самом тексте использует названия химических элементов и химические формулы, которые обычно употребляются не в поэтическом языке, а в других функциональных стилях: *«В дали фабричное окно сверкает селенидом кадмия, / Чуть ближе – в парниковых рамах тёплый СоО»*.

При порче и разрушении текстов происходит трансформация стилистического значения элементов. Самый простой пример – испорченное прогоном через сканер стихотворение Вячеслава Крыжановского, в котором некоторые слова перестают быть читаемыми, а другие вполне пригодны к прочтению, но в них появляются непредсказуемые символы, связанные с исходными буквами по незначительному визуальному подобию. Зачёркивание текста тоже может его испортить, так, например, «Прекрасное зачёркнутое четверостишие» Владимира Казакова мы уже не можем интерпретировать как прекрасное – испорченный текст уже не безупречен. В поэзии Генриха Сапгира сознательная порча автором текста поэмы «Быть – может!» при создании поэмы «МКХ – Мушиный след» расширяет возможность толкований текста и усиливает стилистический потенциал. У знаков пустоты (увеличенные пробелы) и у знаков разрушения (полуслова) стилистический потенциал сильнее, чем у обычных слов и пробелов. Интереснее всего с точки зрения стилистики обратить внимание на стихотворение Евгения Паротикова «Про любовь», в котором разные стилистические системы поэтического языка, сменяя друг друга, участвуют в последовательном разрушении связности высказывания.

На уровне композиции в произведениях современных поэтов тоже происходят заметные сдвиги, вызванные нетрадиционной графикой. В качестве новых композиционных приёмов используются: обильное использование строфоразделов или вертикальных пробелов, служащее более точной передаче интонации у Василия Чепелева, выделению некоторых текстов из контекста поэтического сборника у Виктора Сосноры и Фёдора Сваровского. Зачёркивание текста или его части соотносится с композицией стихотворения у Нины Искренко, с композицией поэтического сборника у Андрея Полякова, маркируется как предваряющий комментарий к названию текста у Юрия Цаплина. Использование зачёркнутых слов маркирует поворот сюжета в произведениях Александра Карвовского, Нины Искренко и Елены Кацюбы. Форматирование текста по центру соотносится с интонационно-смысловой фактурой текста у Виктора Кривулина и Михаила Генделева. Применение разноразмерных отступов от начала строки у Дины Гатиной и Полины Андрукович деактуализирует возможности случайного совпадения начал строк, а в поэтике Валерия Галечьяна, наоборот – строки, начинающихся с одних и тех же букв, упорядочиваются по вертикали.

Особо необходимо выделить случаи, когда авторское понимание приёма идёт вразрез с общепринятым в рамках современных представлений о поэтическом языке и его свойствах. Например, Яна Токарева объясняет использование косой черты в одном из своих стихотворений как средство актуализации слитности (а не разделения) элементов ритмически упорядоченного текста, записанного курсивом в строчку. Валерий Галечьян использует необычные направления чтения слов, и оно не преследует целью выстраивание в тексте палиндромических и подобных отношений. Увеличенные пробелы в текстах Елены Костылевой возникают по техническим причинам и в силу этого имеют не только интонационное значение.

После формулирования интегральных выводов можно сделать общие выводы. Средства визуальной выразительности актуализируются на всех уровнях языка, но семантика и прагматика их функционирования в тексте может быть выявлена только при непосредственном анализе текста, с обязательным подключением языкового и литературного контекстов, а также цивилизационных и биографических факторов, влияющих на понимание авторского замысла и авторских принципов воплощения этого замысла.

Поэтическое высказывание индивидуально. Эстетические, поколенческие и региональные объединения авторов являются предметом рассуждения в критических и литературоведческих работах. Иногда поэтов объединяют на основании личного

взаимодействия и творческого диалога, иногда весьма искусственно, на основании избранных технических приёмов поэтики или эстетических оснований, культурного контекста поэтического высказывания. Не учитывать эти связи (по крайней мере, первая из них важна для авторского контекста) мы не можем. Однако чаще всего рамки представления автора при анализе текста в диссертации ограничиваются возрастом и местом жительства поэта (без этого невозможно представить себе литературный контекст и читательский опыт автора), а также время создания или первой публикации текста (иначе не проследить технологии работы над текстом).

После долго длившегося обобщения, структурирования и централизованной нормализации средств выразительности в русской поэзии настала другая эпоха – современные поэты существенно раздвигают границы поэтического высказывания, придают новые свойства знакам. Эстетические практики разных современных поэтов не складываются в общую систему. Можно сказать, что современная поэзия сложна для понимания не только на уровне непривычности отдельного текста, но и как совокупность несводимых в единое целое поэтических микросистем, в каждой из которых поэтическое содержание формируется весьма разнородными наборами выразительных средств на всех уровнях текста. Для демонстрации этого принципиального свойства современной поэзии графический уровень выступает в качестве наиболее удачной точки обзора.

Перспективы исследования. На материале средств графической выразительности в поэтическом тексте предполагается проследить связь современной русской поэзии с иноязычными поэтическими традициями, как синхронными, так и немного отстоящими по времени, но не устоявшимися как традиции в русской поэзии. Эта линия очень пунктирно проведена в диссертации, однако известно, что некоторые современные поэты наследуют принципам организации текста (в т.ч. визуальным), выработанным, например, французской (актуальной для Александра Карвовского и др.) и американской (важной для Станислава Львовского, Ники Скандиаки и др.) поэтическими традициями.

Также было бы небезынтересно проследить синхронные нашему материалу тексты иностранных поэтов, ни диалогически, ни генетически не связанные с современной русской поэзией, если в этих текстах встречаются явления визуальной выразительности, сопоставимые с рассмотренными в диссертации. В диссертации мы представили сопоставления такого рода с современной финской и французской поэзией. Также возможно проанализировать произведения поэтов, не упомянутых в тексте диссертации; расширить круг рассматриваемых приёмов визуальной выразительности; более досконально разобрать некоторые тексты, анализ которых в диссертации был не очень подробным.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях.

I. Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК:

1. Круги компьютерного рая. Семантика графических приёмов в текстах поэтического поколения 1990-2000 годов. // Новое литературное обозрение. № 62, 2003. С. 212-241. (2.2 а. л.)
2. "Бесцельней, чем месяц, повешенный близко..." [Рец. на кн. Гали-Даны Зингер "Осаждённый Ярусарим" (Иерусалим: Гешарим, М.: Мосты культуры, 2002)] // Новое литературное обозрение. № 60, 2003. С. 297-300. (0.3 а. л.)
3. Ежные буквы [Рец. на кн. Башаримов А. Инкрустатор. Роман. Тверь, 2002] // Новое литературное обозрение. № 61, 2003. С. 328-331. (0.3 а. л.)
4. Неуловимый мастер сдвига. [Рец. на кн. Кудряков Б. Лихая жуть. СПб., 2003] // Новое литературное обозрение. № 64, 2003. С. 322-325. (0.3 а. л.)

II. Публикации в сборниках и периодике:

5. Футуристическая стратегия Ивана Игнатъева.// Мортира и свеча. /Материалы международной летней школы по авангарду, посвящённой столетию со дня рождения Даниила Хармса. Пос. Поляны (Усукиркиж) Ленинградской области, 2005. С.113-128. (0.9 а. л.)
6. Новые функции заглавных букв в поэтическом тексте. (На материале антологии "Девять измерений"). // Русская филология 18. Тарту, 2007. С. 149-153. (0.4 а. л.)
7. Поэтика Анны Альчук // Дети Ра, № 9-10 (35-36). М., 2007. С. 81-90 (0.5 а. л.)
8. Значение пустого места в структуре текста современных поэтов. // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М.: ИРЯ РАН, 2007. С. 245-256. (1 а.л.)
9. «Новая рукопись» (о влиянии компьютеризации на вид поэтического текста) // Воздушный змей. № 4. Выру, Эстония, 2007. С. 84-99. (1.2 а.л.)
10. Нетрадиционное структурирование текста в современной русской поэзии. // Русская литература в европейском контексте. I. / Сборник научных работ молодых филологов. Warszawa, 2008. С. 249-258. (0.5 а.л.)
11. Феномен записи текста: интерпретация (на материале поэтики Валерия Галечьяна) // Поэтика и компаративистика: сб. научн. ст. Коломна: КГПИ, 2008. С. 117-128. (0.9 а.л.)
12. Графическая заумь и кроссвордное письмо. // «Studia Slavica: VIII» Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2008. С. 158-171. (0.9 а.л.)

1012